

als ein günstiges Zeichen am trüben Himmel des tschechischen Kinos sehen. Alle unmittelbar nach der Premiere veröffentlichten kritischen Artikel beweisen die Bedeutung dieses Werkes im Kontext unseres gesamten Filmschaffens."

Sprechen wir über die Verfilmung der Erzählung Kischs, so müssen wir wenigstens in Kürze zwei Vorhaben erwähnen, die nie durchgeführt wurden. Der in der Gedenkstätte des nationalen Schrifttums aufbewahrte literarische Nachlaß E.E. Kischs enthält Karel Čapeks Synopsis des Films "Die Galgentoni", den Otakar Vávra im Jahre 1938 drehen sollte. Čapek siedelte die Geschichte im Jahre 1890 an und behielt im ersten Teil das durch den Verurteilten dargestellte Grundmotiv bei. Die Szene vor dem himmlischen Gericht wurde als Traum geschildert, den Tonka nach einem Unfall während einer Operation im Krankenhaus hatte.

Im zweiten Teil geht jedoch die dramatische Wirkung verloren: Tonka ist bemüht zu beweisen, daß auch ein Mensch wie der Mörder Breier positive Eigenschaften hat. Das Szenarium wurde wahrscheinlich infolge des Ablebens von Karel Čapek und der veränderten politischen Situation nicht verfilmt.

Zu Kischs "Galgentoni" kehrte der Regisseur Vladimír Čech im Jahre 1969 noch einmal zurück. In seiner im Archiv des Filmstudios Barrandov aufbewahrten Synopsis schreibt er folgendes: "Nach Kriegsende arbeitete ich mit E.E.Kisch an einer neuen Variante der 'Galgentoni', aber diese Arbeit wurde wegen der Inanspruchnahme des Autors durch andere Angelegenheiten nicht zu Ende geführt. Auch dieser Entwurf hat bewiesen, daß in dramaturgischer Hinsicht der Weg, dem die ursprüngliche Vorlage des göttlichen Gerichts zugrunde liegt, filmisch nicht zum Ziel führen kann." Čech selbst verfaßte die ganze Geschichte als eine einzige Szene in der Todeszelle, in der Tonka und der Mörder gemeinsam über ihr Leben und Schicksal nachdenken. In ihrer Erzählung konzentriert sich Tonka auf das soziale Umfeld, das dazu beigetragen hat, daß aus einem gewöhnlichen Dienstmädchen eine verschmähte Prostituierte wurde. Nach der Hinrichtung des Mörders begeht Tonka Selbstmord. Auch in diesem Fall blieb die Arbeit am geplanten Film in der Phase der literarischen Ausarbeitung stecken. Dies schließt jedoch die Möglichkeit nicht aus, daß dieser Stoff noch einmal zum Ausgangspunkt eines neuen Filmwerkes werden könnte.

Jaroslav Kovář

Jan Koplowitz - ein Schüler E.E. Kischs?

Kischs literarisch-journalistische Tätigkeit umfaßte fast ein halbes Jahrhundert - seine ersten Reportagen und Berichte entstanden in den Anfangsjahren unseres Jahrhunderts, die letzten in den zwei Jahren zwischen seiner Rückkehr nach Prag 1946 und seinem Tod 1948. Ich möchte auf den interessanten und wichtigen Umstand hinweisen, daß es in dieser fünfundvierzigjährigen Zeitspanne Jahrzehnte gab, in denen - bedingt sowohl durch die literarische Entwicklung in der nachexpressionistischen Periode selbst als auch durch zeitgenössische gesellschaftliche Bedingungen - die Kluft zwischen Literatur und Journalistik gar nicht so groß war, wie es aus heutiger Sicht oft den Anschein haben könnte.

Die Jahre ungefähr zwischen 1924 bis 1932 gelten in der literarischen Entwicklung als die Zeit der sogenannten Neuen Sachlichkeit, eine Periode also, in der - unter anderem - die künstlerischen, ja ästhetischen Eigenschaften des Authentischen, des Dokumentarischen entdeckt bzw. - in Anspielung auf einige Ansätze des Naturalismus - neuentdeckt wurden. Es ist bezeichnend, daß zu den erfolgreichsten Arbeiten über den ersten Weltkrieg vor allem diejenigen Werke gehörten, die - mehr oder weniger berechtigt - den Eindruck einer äußersten Authentizität zu erwecken vermochten, seien es die Romane Renns, Remarques oder anderer. Tatsachenberichte statt literarischer Fiktion - das schien der damaligen Vorstellung von moderner, für wenige Jahre wieder optimistisch in die Zukunft blickender und von der Allmacht des technischen Fortschritts überzeugter Kunst am ehesten zu entsprechen. Vielleicht nie war die Vorstellung eines Schriftstellers der eines Journalisten, eines Dokumentaristen so nahe gewesen wie in den zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre; ein Zeitgenosse bemerkte damals scherzhaft, ein moderner Schriftsteller habe etwas zwischen einem Reporter und Sportpiloten zu sein. Und Egon Erwin Kisch war ein Autot, der mit seinen Büchern diese Vorstellung eigentlich selbst mitprägen half. Das Jahr 1933, die Machtübernahme des Faschismus und die Flucht der fort-

schrittlichen deutschen Künstler ins Exil hatten dann zur Folge, daß die Literatur - insbesondere in den ersten Jahren der Nazidiktatur in Deutschland - wieder zu einem hohen Grad die Aufgaben übernahm, die in friedlichen Zeiten stärker der Journalistik vorbehalten sind. Authentische, reportagehafte, dokumentarische Berichte und Zeugnisse waren wieder ein Gebot des Tages - mit ihrer Hilfe konnte die Literatur wirksamer auf das Bewußtsein der Menschen einwirken, die Welt über die tatsächlichen Zustände in Deutschland informieren und zum Widerstand mobilisieren. Bredels Roman "Die Prüfung", Langhoffs "Moor-soldaten", Petersens "Unsere Straße" sind beredte Beispiele einer solchen Literaturauffassung. "Um die Wahrheit - und nichts als die dokumentarische Wahrheit - erzählend gestalten zu können, wählte ich die Form des Romans"<sup>1</sup>, schrieb Willi Bredel über sein berühmtes antifaschistisches Buch. Nur mühsam würden wir unter den Exilautoren Schriftsteller suchen, die sich im antifaschistischen Kampf neben literarischer nicht auch publizistischer Genres bedient hätten. E.E.Kisch setzte mit seinen Werken (siehe die fünfteilige Reportage "In den Kasematten von Spandau", 1933, siehe seine Rede auf dem Pariser Kongreß zur Verteidigung der Kultur 1935 mit dem Titel "Reportage als Kunstform und Kampfform") auch hier Maßstäbe. Dann kam der spanische Bürgerkrieg, und Autoren wie Bredel, Claudius, Marchwitza und andere rüttelten mit ihren reportagehaften und dokumentarischen Arbeiten wieder die Weltöffentlichkeit auf. Und noch einmal stand Kisch mit seinen Spanienreportagen wie "Die drei Kühe" oder "Soldaten am Meeresstrand" in der ersten Reihe dieses Ringens.

Was ich damit will, ist: erstens auf den Umstand hinweisen, daß eine wechselseitige Beziehung zwischen Publizistik und Belletristik für viele Autoren der Exilgeneration von Bedeutung war, zweitens die Tatsache hervorheben, daß Kisch von vielen Autoren der Exilgeneration nicht nur gekannt und gelesen wurde, sondern daß sie ihre publizistischen Arbeiten an seinen Reportagen maßen. Es sind auch mehrere Beispiele belegt, wie Kisch seinen jüngeren Kollegen bei ihrer literarischen Tätigkeit mit Rat behilflich war; so sollen etwa weite Teile des Romans "Wir Söhne" von Bodo Uhse 1942 in Mexiko in enger Arbeitsgemeinschaft mit Kisch geschrieben worden sein.

"Die Geschichten der Geschichten sind oft interessanter und spannender als die Geschichte selbst", hat mein Lehrer Egon Erwin Kisch mir einmal gesagt."<sup>2</sup> Mit diesem Satz beginnt das 1972 erschienene Buch "Geschichten aus dem Ölpapier" von Jan Koplowitz. Er dürfte einer der letzten lebenden Schriftsteller sein, die sich zu Kisch als zu ihrem "Lehrer, Mentor und Freund" bekennen,

wie es Koplowitz in diesem Buch tut. In dem Selbstzeugnis "Zeit mit Kisch" schildert er seine Begegnungen mit dem rasenden Reporter: als Siebzehnjähriger 1926 in Berlin, die intensive Zusammenarbeit in Prag, als Koplowitz mehrere Monate bei Kisch wohnte, das Treffen in London, wo Koplowitz auf seine Rückkehr nach Deutschland wartete und Kisch von Mexiko nach Prag unterwegs war. Kisch und Koplowitz haben mehreres gemeinsam - beide wurden sie in Deutschland in der Reichstagsbrandnacht verhaftet, beiden gelang es, in die ČSR zu entkommen. Im Buch "Exil und Asyl" beschreibt K. Hyršlová Kischs Zusammenarbeit mit dem 24 Jahre jüngeren Koplowitz folgendermaßen, wobei sie sich auf die Schilderung Koplowitz' stützt: "E.E. Kisch nahm sich des jungen Adepten an. Er ließ sich einige kleine Reportagen zeigen, manches billigte er, anderes erschien ihm abgedroschen. Wo er denn schreibe? Die Antwort lautete: meistens im Lesesaal der Universitätsbibliothek, da im Emigrantenheim in Strašnice die Bedingungen dazu fehlten. Kurzentschlossen nahm Kisch seinen Schützling für ein ganzes Jahr zu sich. Das war eine harte Schule für den jungen Anfänger in der Kunst der Reportage, der etwa die Aufgabe bekam, Szenen auf dem Obstmarkt zu beobachten und festzuhalten oder in der Národní třída den Leuten 'aufs Maul zu schauen', um aus Gesprächsfetzen ganze Geschichten zu entfalten und niederzuschreiben. Kisch war streng und anspruchsvoll. Beobachtungsfähigkeit und vor allem Ausdrucksknappheit waren es, worauf er den größten Nachdruck legte. Er brachte es fertig, eine Arbeit einigemal zurückzugeben. Erst was ihm wirklich gut schien, empfahl er zu drucken."<sup>3</sup>

Reportagen schrieb Koplowitz seit den 30er Jahren bis in die heutige Zeit; daß Kisch dabei sein Vorbild geblieben ist, bezeugen seine Worte aus dem erwähnten autobiographischen Text: "Ich fragte ihn nach der Zukunft der Reportage. Er sagte: 'Die Reportage kann nur weiterleben, wenn man sie explodiert!' Ich habe mich bemüht, diese Lehre in die Tat umzusetzen. So entstand die 'offene Reportage' und das 'dynamische Porträt', deren Urheberschaft innerhalb des Genres mir zugeschrieben wird. Vielen Dank dafür! Wenn mir beim Schreiben meiner Reportagen etwas die Feder geführt hat, in all den Jahren, dann war es die Zeit mit Kisch."<sup>4</sup> Der Begriff der offenen Reportage will besagen, daß Koplowitz das Genre dem Dokument, Kommentar, szenischen Dialog, Feuilleton, Gedicht, Portät, der Glosse oder Anekdote öffnete, die Form der Reportage durch diese Elemente aufzulockern versuchte. Auch viele seiner Bücher sind aus der Reportage gewachsen, am markantesten wohl "Die Taktstraße" (1969). Sein Roman "Sumpfhühner" (1977) schildert die nicht immer geradlinigen Schicksale der Mitglieder einer Tiefbaubrigade; das Buch beginnt mit einem

Dialog, besser gesagt mit einem Streit zwischen zwei Romanfiguren, der jedoch gleich auf der zweiten Seite unterbrochen wird durch die Aufzählung, was alles in Halle-Neustadt gebaut werden soll - ein besseres Beispiel für die überaus enge Verknüpfung seiner literarischen und journalistischen Tätigkeit würden wir wohl kaum finden. Mehrere Interpreten sehen sogar in Koplowitz' Hang zum Journalistischen die Erklärung für die Schwächen seiner Romanwerke; die böswilligsten unter ihnen werfen ihm jedoch nicht die Re-portage, sondern die Kol-portage vor.

Und das ist der zweite Grund, weshalb ich über ihn sprechen wollte. Mag er in vielen seiner Werke auf halbem Weg geblieben sein, mag die gute Absicht nicht im Einklang mit der erreichten künstlerischen Dichte stehen - nach der Lektüre seines letzten Romans "'Bohemia' - mein Schicksal" finde ich doch, daß dieser Autor nicht genügend geschätzt, wenn nicht gar unterschätzt wird. Die Handlung des breitangelegten Romans beginnt um die Jahrhundertwende und gipfelt in der Nazizeit, die Schicksale einer jüdischen Hotelbesitzerfamilie aus dem deutsch-böhmischen Grenzland zwischen Glatz und Náchod werden über drei Generationen verfolgt. Christel Berger fand folgende Worte für diesen Roman und seinen Autor: "'Bohemia - mein Schicksal' ist sein dickstes Buch und mir das liebste. Endlich hat er die Erlebnisse und Geschichten, seine Familienchronik aufgeschrieben. Ein großer Roman mit großen Gestalten und bewegenden Schicksalen, durchdrungen von der Auffassung des Kommunisten, der über Leben und Tod seiner jüdischen Bekannten und Verwandten so erzählt, daß sowohl zionistische als auch antisemitische Verdächtigungen dumme und böse Verleumdungen wären."<sup>5</sup> Der Untertitel des Romans lautet: "Eine Familiengeschichte". Koplowitz steht damit gleichzeitig in einem breiten Kontext der gegenwärtigen Prosaliteratur der DDR, die man fast als "Einbruch des Privaten in die Literatur" bezeichnen möchte - angefangen von den "Kindheitsmustern" Christa Wolfs über Stephan Hermlins "Abendlicht", Helmut H. Schulz' Familienromane, die Prosa Eberhard Panitz' bis hin zu Bržans "Bild des Vaters" oder Strittmatters "Laden" bringen die Schriftsteller Authentisch-Familiäres in die Literatur ein. Nicht nur unterschätzt, sogar fast unbekannt ist Koplowitz' letztes Romanwerk bei uns in der Tschechoslowakei; außer einigen kurzen Ausschnitten aus "Geschichten aus dem Ölpapier", die Věra Saudková für die Revue Světová literatura (4/1978) übersetzte und Květa Hyršlová mit einem Begleitwort versah, ist bis jetzt nichts von Koplowitz' neueren Werken erschienen, was um so erstaunlicher ist, wenn man an die überaus warmen Worte denkt, die der Autor in seinem letzten Roman oder in den "Geschichten aus dem Ölpapier" an die Adresse

der Tschechoslowakei fand, die er als seine "zweite Heimat" bezeichnete. Im Fernsehen wird nicht selten ein Konkurrent, wenn nicht Feind der Literatur gesehen; vielleicht könnte das Fernsehen in diesem Fall der Literatur ein bißchen unter die Arme greifen - nach dem internationalen Erfolg der mehrteiligen Fernsehverfilmung "Hotel Polan und seine Gäste" wäre es denkbar, daß Koplowitz' Roman "'Bohemia' - mein Schicksal" auch eine tschechische Ausgabe erleben wird; es ist nämlich ein Roman, der neben einem Leseerlebnis auch etwas äußerst Wertvolles und Unersetzliches vermittelt - Erinnerungen an eine Welt, die es heute nicht mehr gibt.

#### Anmerkungen

- 1 Bredel, W.: Die Prüfung, Berlin 1960, S. 5.
- 2 Koplowitz, J.: Geschichten aus dem Ölpapier, Halle-Leipzig 1972, S. 7.
- 3 Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933-1938, hg. von M. Beck und J. Veselý, Berlin 1981, S. 218 f.
- 4 Koplowitz, J., a.a.O., S. 165.
- 5 Berger, C.: Jan Koplowitz zum 75. Geburtstag, in: Sonntag 49/1984, S. 4; vgl. dazu auch C. Berger: Interview mit Jan Koplowitz, und C. Berger: "Helfen, damit es am Schluß stimmt." Über Jan Koplowitz, in: Weimarer Beiträge 1/1983, S. 86 - 114.